

Per a una història de la literatura catalana a la Postmodernitat

FRANCESCO ARDOLINO *Universitat de Barcelona*

RESUM: El concepte de Postmodernitat ha generat interpretacions molt diferents en funció de la seva aplicació a perioditzacions historiogràfiques, debats teòrics o aspectes més concrets. Aquest article revisa les lectures que, en el camp de la literatura catalana, han intentat examinar la més candent contemporaneïtat i, alhora, ofereix una proposta per a la construcció d'una història de les obres literàries dels segles XX i XXI.

PARAULES CLAU: Postmodernitat, postmodernisme, historiografia, cànon, literatura catalana contemporània.

ABSTRACT: The concept of postmodernity has been interpreted in various different ways in accordance with its use as a historical period, in theoretical debates or in other specific contexts. This article reviews its use in the interpretation of the latest Catalan literature and puts forward some ideas towards a history of the literature of the twentieth and twenty-first centuries.

KEYWORDS: Postmodernity, postmodernism, history, canon, contemporary Catalan literature.

0. Introitus

El lector que, consultant la immensa bibliografia sobre la Postmodernitat, es vulgui centrar en les reflexions escrites en llengua catalana, de bell nou quedarà sorprès per l'escassetat d'estudis existents. Dins l'àmbit estrictament filosòfic, encara manté el seu valor el volum *Postmodernitat* on diversos autors proposen una sèrie d'interpretacions que van des d'una perspectiva més àmplia («Contrapunt Modernitat-Postmodernitat») fins a una lectura focalitzada en «Jacques Derrida i la deconstrucció».¹ Un altre llibret encara menys recent, *Modernitat i Postmodernitat* (fet i fet, una «Postmodernitat for dummies»)² donarà al nouvingut les bases ini-

1. B. CASTANY; G. MATOS; L. ALEGRET; R. GABAS; R. MARQUÈS; X. ANTICH; E. OLIVÉ; M. SATUÉ, *Postmodernitat*, Barcelona: La Busca, 1998.

2. S. MAS, *Modernitat i postmodernitat*, Barcelona: Barcanova, 1991.

cials per comprendre les beceroles d'una entelèquia (període?, fenomen?, situació?, *Zeitgeist*?, etc.) que, per ell, encara s'amaga rere una terminologia dificultosa. I ara sí, gratant sota l'escorça nominalista, se li apareixeran altres aproximacions, més o menys acadèmiques, que cal fullejar i rescatar de la pols de les biblioteques d'Humanitats de les nostres universitats.³ Un text que destaca també per haver obtingut un cert ressò entre un públic més vast és el de Josep-Anton Fernández, que cataloga les formes de penetració de la Postmodernitat en el territori català sota l'etiqueta de «normalització cultural», i la identifica com una crisi triple: de discursos de legitimació, de producció de valor i d'identificació. Entre altres qualitats, el llibre de Fernández té el mèrit «d'analitzar el cas particular de la cultura catalana des d'un punt de vista universal».⁴ Una descripció excel·lent i unes aportacions interessants, tot i que limitades al camp filosòfic, formen el volum de Neus Campillo, si bé, sap greu dir-ho, n'hi ha ben pocs exemplars a l'abast a les biblioteques del Principat.⁵

També cal assenyalar l'edició del 2004 de la versió catalana de *La condició postmoderna*.⁶ Tot amb tot, la visió holística que, l'any 1979, Lyotard va posar sobre la taula, ¿va produir realment un debat en la societat catalana, o senzillament hom ha continuat, amb una divisió del treball ben marcada, reproduint els quatre conceptes principals i aplicant-los a cada especialitat?

Deixaré la pregunta oberta perquè el meu discurs només pretén presentar unes hipòtesis, i no pas plantejar una tesi articulada. Ho demostra, si més no, la fórmula preposicional *—per a—* que obre el sintagma nominal del títol. El significat de tota l'expressió ja el discutirem més endavant: ara quedem-nos amb la idea de la urgència d'una lectura estructurada, organitzada, i fins i tot dirigida, d'aquella producció que —des del darrer quart del segle XX fins als nostres dies— ha constituït el teixit literari català. I, abans de començar, una última advertència. Vaig redactar una primera versió d'aquest article gairebé d'una tirada. En tornar-lo a mirar, hi he aportat moltes modificacions, però no li he volgut treure el to original: per això el text és

3. À. CASTIÑEIRA, *Àmbits de la Postmodernitat*, Barcelona: Columna, 1986. El tema és debatut, sota altres noms, també a J. MONSERRAT; I. ROVIRÓ (ed.), *Modernitat*, Vic: Societat Catalana de Filosofia i Ajuntament de Vic, 2009. Hi ha un bon nombre de textos que desenvolupen el tema sota una perspectiva religiosa, com per exemple: À. CASTIÑEIRA, *L'experiència de Déu en la postmodernitat*, Barcelona: Cruïlla, 1998. Es tracta d'un dels poquíssims estudis en què es relaciona el pensament de Max Stirner amb el nihilisme contemporani sense ficar-lo dins el brou primordial en el qual es formaria el nietzscheanisme; vegeu concretament el capítol VI, «De la mort de Déu a la mort de l'Home», p. 60-70.

4. J.-A. FERNÁNDEZ, *El malestar en la cultura catalana. La cultura de la normalització (1976-1999)*, Barcelona: Empúries, 2008, p. 53.

5. N. CAMPILLO, *El descrèdit de la modernitat*, València: Universitat de València, 2001. Naturalment, no passa el mateix amb un text semblant, però escrit en castellà: A. RUIZ DE SAMANIEGO, *La inflexió postmoderna. Los márgenes de la realidad*, Madrid: Akal, 2004.

6. J.-F. LYOTARD, *La condició postmoderna*, trad. J. Pipó i F. Pons, Barcelona: Centre d'Estudis de Temes Contemporanis i Angle, 2004.

dominat per una primera persona singular, sense que hi hagi, darrere d'aquesta elecció, cap intenció pamfletària. (O com a mínim, no de manera conscient).

Dit això, ara serà indispensable acollir unes definicions operatives per retallar, dins la galàxia de les anàlisis al voltant de la Postmodernitat, una mínima semàntica compartida per entendre de què estem parlant.

1. Avia pervia

La primera qüestió és gairebé escolar i toca la distinció entre Postmodernitat i postmodernisme(s). Evitaré la fórmula, ambigua i tanmateix tan còmoda, de la substantivació de l'adjectiu que ha tingut èxit en altres idiomes augmentant els graus de confusió (*the postmodern, il/lo postmoderno, le postmoderne*, etc.). D'ara endavant, la Postmodernitat –rigorosament amb una antipàtica, si bé aclaridora, inicial majúscula– representa un període històric (tot i les correccions posteriors de Lyotard)⁷ i el/s postmodernisme/s, les tendències que, en les diverses formes de realització artístiques, s'enquadren en una línia de suport (o acomodament) més o menys explícit al *mainstream* imperant.⁸ Dono la màxima importància a la com-

7. És curiosa l'actitud del pensador francès. El seu «informe sobre el saber» és qualificat, pel mateix autor, com un «escrit de circumstància», i tanmateix arriba a formar el nucli dur del debat on convergeixen –de manera consecutiva o polèmica– les més variades lectures sobre la Postmodernitat. A partir d'aquest èxit aparentment involuntari, Lyotard emprèn un seguit de passos de dansa per precisar, esmenar i, finalment, negar les pròpies paraules. Així, doncs, després d'un lustre, s'adreçarà en una de les seves «cartes» a Jessamyn Blau, per subratllar que «le “post-” de “postmodernisme” est ici compris dans le sens d'une simple succession, d'une séquence diachronique de périodes dont chacune est pour elle-même clairement identifiable. Le “post-” indique quelque chose comme une conversion: une nouvelle direction après la précédente». I poc més endavant: «tu comprends qu'ainsi compris, le “post-” de “postmoderne” ne signifie pas un mouvement de come back, de flash back, de feed back, c'est à dire de répétition, mais un procès d'analyse, d'anamnèse, d'anagogie, et d'anamorphose qui élabore un “oublie initial”». J-F. LYOTARD, *Le Postmoderne expliquée aux enfants*, Paris: Galilée, 1986, p. 120 i 126.

8. De fet, aquí les interpretacions tendeixen a l'infinit i, molt sovint, es ressenten (paradoxes de la globalització) de les tradicions nacionals de la cultura de cada estudiós/osa. Evidentment, la confusió ja comença pel mot sense prefix: pensem en el valor historiogràfic que té el *Modernism*, en anglès, respecte als significats que una traducció-calc pot donar en altres idiomes. El punt de partida essencial per a qualsevol disquisició el trobem en el text de F. JAMESON, *Postmodernism, or: The Cultural Logic of Late Capitalism*, Londres-Nova York: Verso, 1991. El subtítol remet metonímicament al primer capítol inserit dins l'obra, que ja havia estat publicat, de manera independent, el 1984. Recordem que s'hi afirma que «the conception of postmodernism outlined here is a historical rather than a merely stylistic one. I cannot stress too greatly the radical distinction between a view for which the postmodern is one (optional) style among many others available and one which seeks to grasp it as the cultural dominant of the logic of the late capitalism: the two approaches in fact generate two very different ways of conceptualizing the phenomenon as a whole: on the one hand, moral judgements (about which it is indifferent whether they are positive or negative), and, on the other, a genuinely dialectical attempt to think our present of time in History» (p. 45-46). Ara seria massa senzill «deshistoritzar» el text de Jameson i demanar-li per què un judici sobre l'estil (o una poètica) ha de ser moral i no pas estètic; ben al contrari, li hem de reconèixer la paternitat d'un primer intent de divisió metodològica de la qüestió.

prensió d'aquesta separació tan senzilla, perquè té com a corol·lari uns quants aspectes conflictius.⁹ Per exemple, si acceptem la divisió entre les dues accepcions, negarem *de facto* la consideració segons la qual qualsevol text literari s'ha de col·locar en un espai «pòstum» com implicaria el sil·logisme següent amb un corol·lari adjunt: qualsevol obra literària actual és postmoderna; és absurd invocar una natura teleològica dins la producció literària; amb la qual cosa és inútil l'evocació d'una poètica de ruptura –i per tant es fa inviable la constitució de grups cohesionats. Es tracta d'una barreja de mitges veritats, prejudicis i apories,¹⁰ però és el sistema amb què, en el domini dels estudis literaris, s'introdueixen els mateixos models de resignació que s'han volgut imposar a la societat amagats rere el vel de Maia de la *posthistoire*.¹¹ Una interpretació alternativa és la de Giulio Ferroni, que em sembla meravellosament aplicable a la literatura catalana contemporània *entre siècles*:

La decostruzione e il riciclaggio fanno perdere spesso il senso della distanza e dell'alterità, fanno riemergere gli aspetti più distorti del già dato: assumono, spesso casualmente, modelli di cultura e di comportamento presi «da prima»; strappandoli fuori dalle esperienze originarie in cui erano radicati, li trasformano in ripetizioni parodiche, in maschere incongrue. È questo il caso degli infiniti *revivals*, dei molteplici movimenti e tendenze indicate come neo-, di certi improvvisi innamoramenti e «scoperte» di autori, opere, atteggiamenti della storia e della cultura del passato più o meno trascorso, di tanti rilanci di orientamenti, di filosofie, di metodi, di gruppi artistico-letterari.

9. Una diferenciació molt semblant a la meua és la que fa CAMPILLO, *El descrèdit de la modernitat*, p. 17-18.

10. El lector maliciós podria invocar aquí Richard Rorty i Giorgio Vattimo sobre el valor o la concreció de la Veritat –o tornar a Lyotard per la funcionalitat (que em sembla que ni el mateix autor s'acaba de creure) de l'aporia per retreure'm la terminologia que acabo d'utilitzar. Abans que llanci la primera pedra, li aconsello que torni a mirar el títol d'aquest paràgraf i que l'interpreti no com una banalització teòrica, sinó com una recerca de comprensió que passa també per l'accepció compartida d'alguns tecnicismes, sense caure, d'altra banda, en la koinè hermenèutica proposada pel mateix G. VATTIMO, *Oltre l'interpretazione*, Roma-Bari: Laterza, 2002 [1994], p. 7 i *passim*.

11. La referència és a G. VATTIMO, *La fine della modernità*, Milà: Garzanti, 1999 [1985], p. 18-19: «Nell'idea di post-istoria abbiamo così, anche al di là delle intenzioni esplicite che ispiravano a Gehlen l'uso del termine, un punto di riferimento meno vago, almeno si spera, per riempire di contenuto i discorsi su moderno e post-moderno. Ciò che legittima e rende degne di discussione le teorie post-moderniste è il fatto che la loro pretesa di una "svolta" radicale rispetto alla modernità non sembra infondata, se valgono le constatazioni sul carattere post-istorico della esistenza attuale». La posició de Vattimo no té res a veure amb el text de F. FUKUYAMA, *The End of History and the Last Man*, Nova York: Free Press, 1992, però no és menys perillosa en la dèria de reconstruir la línia Nietzsche-Heidegger. Vegeu també «Nichilismo, "posthistoire", fine della storia: Kojève, Gehlen», dins F. VOLPI, *Il nichilismo*, Roma-Bari: Laterza, 2005, p. 138-145. Si es pren amb la posologia correcta, no és danyosa la lectura de J. BAUDRILLARD, *L'illusion de la fin ou La grève des événements*, París: Galilée, 1992 (sobretot els capítols «La reversion de l'histoire» i «La grève des événements»).

[...] Il postmoderno utilizza in effetti la condizione «postuma» dei linguaggi artistici e della tradizione storica per annullarne la vitalità, per aggredire quel principio di sopravvivenza che ho cercato di seguire [...].¹²

Fem un pas enrere, i agafem la «Postil·la» d'*El nom de la rosa* per veure com Umberto Eco reforçava, amb (meta)ironia, la *vulgata* postmoderna i, a més a més, feia servir la vaselina del seu estil d'estar per casa, per inculcar en el lector la jerarquització interpretativa dels seus textos.¹³

Malauradament, «postmodern» és un terme que serveix per a tot. Em fa l'efecte que avui s'aplica a tot allò que agrada a qui el fa servir [...]. Penso, però, que el postmodernisme no és una tendència que es pugui circumscriure cronològicament, sinó una manera de fer [...]. La resposta postmoderna al modern consisteix a reconèixer que el passat, vist que no pot ser destruït, perquè la seva destrucció mena al silenci, ha de ser tornat a visitar: amb ironia, d'una manera no tan ingènua.¹⁴

L'exemple que segueix, en què l'enamorat no pot pronunciar una frase emprada massa sovint per una escriptora cursi i, llavors, recorre a l'hipercitacionisme descarregador de culpes («T'estimo desesperadament, com diria Liala»), fa prou evident la pèrdua d'innocència referencial amb què Eco estimula un lector que ell mateix ha construït. Llavors, de què ens està parlant el Gran Semiòleg? D'una poètica o d'un estil? D'altra banda, no podem oblidar que Charles Jencks veurà, en aquests fragments de la «Postil·la», l'obertura a la narrativa del que ell havia denominat com a *double-coding*, un dels resultats més característics de l'arquitectura contemporània: la inserció en construccions actuals d'elements d'una altra època i/o estil, sense que arribin a amalgamar-se. En fi, una *contaminatio* que ha de quedar visible perquè, si

12. G. FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torí: Einaudi, 1996, p. 148.

13. A la solapa de la primera edició italiana –que fou redactada pel mateix autor– es llegia que *El nom de la rosa* «può forse essere letto in tre modi. La prima categoria di lettori sarà avvinta dalla trama e dai colpi di scena, e accetterà anche le lunghe discussioni libresche, e i dialoghi filosofici, perché avvertirà che proprio in quelle pagine svagate si annidano i segni, le tracce, i sintomi rivelatori. La seconda categoria si appassionerà al dibattito di idee, e tenterà connessioni (che l'autore si rifiuta di autorizzare) con la nostra attualità. La terza si renderà conto che questo testo è un tessuto di altri testi, un "giallo" di citazioni, un libro fatto di libri». La referència subjacent és a l'Epístola XIII, atribuïda a Dante i adreçada a Cangrande della Scala, on s'exemplifica el significat dels versos del Psalm 113 («In exitu Israel de Aegypto, domus Iacob de populo barbaro, facta est Iudaea sanctificatio eius, Israel potestas eius») segons les quatre possibilitats interpretatives: literària, al·legòrica, moral i anagògica. Tanmateix, en la solapa escrita per Eco falta el grau anagògic o, més ben dit, és «buit»; vegeu R. GIOVANNOLI, «Introduzione», dins R. GIOVANNOLI (ed.), *Saggi su «Il nome della rosa»*, Milà: Bompiani, 1999 [1985], p. 7-20.

14. U. ECO, «Postil·la», dins *El nom de la rosa*, trad. J. Daurella, Barcelona: Destino, 1988, p. 535-566 (p. 560-561).

arribés a quallar, generaria un nou model i perdria la seva força citacionista i alhora irònica. La pregunta «què hi fa, al mig d'aquest *loft*, una columna dòrica?», ha de quedar vigent; altrament, donaria peu a un sincretisme cultural, a una hibridació ja codificada i justificada, com les columnes dels temples romans que s'enderrocaven durant l'Edat Mitjana per traslladar-les a les esglésies, quan ja s'havia perdut la tècnica per fabricar-ne o la possibilitat d'anar-ne a buscar fora d'Europa.¹⁵

Ara agafem l'assaig de Linda Hutcheon que, pocs anys després, va intentar fer aflorar una poètica postmoderna.¹⁶ Mentre en girem les pàgines, se'ns apareixen mots i expressions d'una bonhomia exasperant per subratllar el que l'autora anomena, massa sovint, paradoxa o contradicció postmoderna: «the full complexity of postmodernism paradoxes» (p. XIII); «postmodern transgressing of previously accepted limits» (p. 9); «the interaction of theory and practice in postmodernism is a complex one of shared responses to common provocations» (p. 14); «Postmodernism's relationship with contemporary mass culture is not, then, just one of the implication; it is also one of critique [...] Postmodernism questions centralized, totalized hierarchized, closed systems: questions, but does not destroy» (p. 41); «Postmodern discourses assert both autonomy and wordliness. Likewise, they participate in both theory and praxis» (p. 46); «the pluralizing rhetoric of postmodernism» (p. 66). Aturem-nos aquí, perquè l'estudiosa ja ens ha confessat, entre línies, que el seu esforç va en la direcció de conjuminar teoria i pràctica, a fi d'evidenciar que, darrere la pretesa descentralització del discurs, l'enunciació i revenja de la paraula, i la problematització de la història (estic parafrasejant els títols dels capítols de la primera part del llibre), hi ha una certa constància en la recuperació d'alguns elements de contingut, mètode i estil. Es tracta del joc entre ficció i no ficció (amb la subcategoria de l'autoficció); la transgressió dels límits de les arts, dels gèneres o de l'art mateix; les juxtaposicions temporals («presence of the past»); la paròdia o la incredulitat davant la narració. A banda d'algun atac injust –com ara la «polemical generalization» de què serien culpables crítics com Jameson, Eagleton i Newman–,¹⁷ i d'unes reiteracions innecessàries, el llibre de Hutcheon és ben estruc-

15. Per a un ús més reductiu d'aquest concepte, F. ARDOLINO, «*Double coding* i altres relictos postmoderns a la narrativa rieriana», dins L. COTONER; P. ARNAU (ed.), *Els subjectes de l'alteritat: estudis sobre la narrativa de Carme Riera*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, p. 75-93.

16. L. HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Londres-Nova York: Routledge, 1988.

17. La presa de posició contra Eagleton és més violenta, però la veritat és que l'actitud graciosa que el crític assumeix en les seves peroracions fa perdre la paciència fins i tot als més benintencionats. Transcripció només una perla dels seus darrers intents de fer-se el simpàtic: «The traditional English gentleman was so averse to unpleasurable labour that he could not even be bothered to articulate properly. Hence the patrician slur and drawl. Aristotle believed that being human was something you had to get good at through constant practice, like learning Catalan or playing the bigpipe; whereas if the English gentleman was virtuous, as he occasionally deigned to be, his goodness was purely spontaneous» (T. EAGLETON, *After Theory*, Londres-Nova York: Penguin, 2004 [2003], p. 6).

turat i encara serveix de guia per orientar-se dins els territoris frondosos de la narrativa postmoderna. No obstant això, el que no convenç del tot és la demostració «fenomènica»: de tots els aspectes que he reportat, quants no podrien trobar-se ja en altres textos de qualsevol període històric de la literatura occidental? Hi ha centenars d'exemples que corresponen a aquestes prerrogatives, des del *Satiricó* de Petroni fins al *Tristram Shandy*, des de *Les metamorfosis* d'Apuleu fins al *Moby Dick*, des de la *Vida* de Cellini fins a l'*Ulisses* de Joyce (o ja és orgànicament postmodern, potser?) –sense oblidar l'*Hipnerotomachia Poliphili*, que, sia dit de passada, ajudada per la seva qualitat d'obra il·legible, va obtenir una fama efímera en una de les polèmiques estiuenques que transitaran per les planes culturals de l'*Avui*.

Ara bé, podríem tancar la qüestió afirmant que, en realitat, el postmodernisme literari no és una categoria funcional a causa de la proliferació («contradictòria», em vénen ganes d'afegir, a tall d'homenatge a Hutcheon) d'elements definidors els quals, d'altra banda, no són prou específics per marcar una distància –bo i acceptant l'absència reivindicada d'oposició dialèctica– respecte a una producció anterior, tal com el prefix *post* deixa entendre.¹⁸ És una posició que respecte, però que produeix més complicacions de les que resol, i de fet implica el risc de matar tot el que és gras. Torno a la meua declaració d'operativitat. Trobo que és útil parlar de postmodernisme literari només amb una condició: que la denominació es faci servir a partir d'una anàlisi quantitativa i no pas qualitativa. Tradueixo aquest *dictum* amb una pregunta: fins a quin punt aquells temes, motius i estilemes considerats postmoderns ocupen un lloc central dins l'obra literària que estem analitzant? D'això en deriven dues conseqüències directes. Primer, és evident que la meua fórmula, per la seva natura, assumeix concreció davant textos narratius, més que no pas en el camp de la poesia, on es podria aplicar només fins a un cert punt. I segon, la responsabilitat final del judici recau gairebé sencera en les mans del lector. I això significa que, a fi que la interpretació no sigui condemnada a un subjectivisme exasperat, caldrà perfilar bé els límits, a partir de l'espai cronològic en el qual s'emmarquen les obres examinades. Així, doncs, com fixar unes dates prou justificables? Comencem pel final. Un dels leitmotiv més recurrents dins les contribucions sobre la Postmodernitat és el que insisteix en l'anunci de la seva mort: quan hom revisa en ordre diacrònic els estudis específics sobre l'argument, trobarà un seguit de declaracions de defunció, epitafis, *eulogies* que fins ara no han pogut obtenir una certificació oficial. La Postmodernitat mor amb la caiguda del Mur de Berlín i amb la dissolució de l'Imperi Soviètic; amb la primera Guerra del Golf; amb l'atemptat de les Torres

18. Hutcheon dedica un epígraf a Jonahatan D. Kramer: «It is simplistic to make generalities about art, label these generalities, and then go on to assume that a unified movement (or its demise) exists because there is now a label». Però és massa senzill, per part seva, rebateja aquestes afirmacions dient que «there are also dangers in refusing to consider a contemporary aesthetic and intellectual phenomenon because you do not like its label», HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism*, p. 37.

Bessones i la segona Guerra del Golf; o amb la crisi econòmica del 2007 i la successiva recessió mundial. De fet, sempre hi ha el risc de trobar-se en la situació invocada per Clov a *Final de partida*: «Finished, it's finished, nearly finished, it must be nearly finished», tal com va assenyalar Steven Connors. Amb molta argücia, l'estudiós agafà el títol de la traducció anglesa del drama beckettianà (*Endgame*) per explicar la diferència entre una «conclusió» definitiva, i un «final» que, en una partida d'escacs, pot ser encara més llarg que les altres dues fases del joc (això és, l'obertura i el centre).¹⁹

D'altra banda, no seria honest tancar els ulls per comoditat explicativa i no voler veure que, en els darrers anys, s'han erigit veus que han anat més enllà del rol de Cassandra, han convertit la diagnosi en un atac desfermat contra un model de pensament, i ho han fet amb unes propostes concretes. Per la seva programaticitat –i també perquè el seu autor fou deixeble de Derrida–, ressaltaria el volum de Maurizio Ferraris, *Manifesto del nuovo realismo*.²⁰ Però s'aixequen crits de protesta pertot arreu, i es catapulten a l'escena nous i vells detractors, des de Foster fins a Huyssen.²¹ I no puc deixar de citar els autors que, dins l'àmbit literari, fan cada dia més palesa la seva disconformitat amb una etiqueta que, fins pocs anys enrere, se'ls havia atribuït amb una certa facilitat, com és el cas de Vargas Llosa, o de qui ha decidit allunyar-se, encara que sigui a traïció, d'un vaixell que sembla que s'enfonçarà d'un moment a l'altre.²² Caldrà introduir una altra qüestió, que anomenaré la

19. S. CONNOR (ed.), *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2004, p. 1-19. És el risc de desorientació –tal com de multiplicació semàntica (el *Post-postmodernisme*, o l'*Altermodernitat* de Nicolas Bourriaud, etc.) que veig en moltes aproximacions, entre les quals: A. KIRBY, «The Death of Postmodernism And Beyond», *Philosophy Now*, núm. 58, 2006, p. 34-37, o E. DOCX, «Postmodernism is Dead», *Prospect*, núm. 185, agost 2011 (<https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/postmodernism-is-dead-va-exhibition-age-of-authenticism>). Agraïxo a Enric Sullà que m'hagi fet arribar aquests dos articles.

20. M. FERRARIS, *Manifesto del nuovo realismo*, Roma-Bari: Laterza, 2012. La posició del filòsof té el defecte de ser molt simplista: amb la força esloganística d'un full volant, ha sabut provocar a Itàlia el naixement d'un debat que ja disposa d'alguns volums importants: M. FERRARIS (ed.), *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, Torí: Einaudi, 2012; D. DI CESARE; C. OCCONE; S. REGAZZONI (ed.), *Il nuovo realismo è un populismo*, Gènova: Il Melangolo, 2013; F. D'AGOSTINI, *Realismo? Una questione non controversa*, Torí: Bollati Boringhieri, 2013. Coincideixo amb la darrera estudiosa respecte de la inutilitat d'aprofundir una bibliografia que ja es troba indicada, amb totes les dades necessàries, a la pàgina web <<http://nuovorealismo.wordpress.com>>.

21. Hi ha un estat de la qüestió dins la tesi doctoral de B. SARASOLA, *El Segundo Modernismo. La dialéctica de la modernidad y la posmodernidad estética desde la Escuela de Frankfurt hasta la actualidad*, Universitat de Barcelona, 2014, p. 267-341. En la direcció del pamflet, vegeu el rebutjable assaig de Gabriel Andrade, *El posmodernismo ¡vaya timo!*, Pamplona: Laetoli, 2014 i, amb característiques intel·lectuals del tot diferents, si bé s'envolta d'una atmosfera d'*agitprop*, M. CASANOVAS, *Organizar el rechazo*, Barcelona: Izquierda anticapitalista, 2012.

22. M. VARGAS LLOSA, *La civilización del espectáculo*, Madrid: Alfaguara, 2012. Però també I. MCEWAN, *Solaris*, trad. E. Olsina, Barcelona: Destino, 2011 [2010], amb la professora que obre la caixa de Pandora dels temes del protagonista. Com li comenten a Beard, «em sembla que s'ha ficat de peus a la galleda. És postmoderna, saps?, allò de la pissarra en blanc, una constructivista social convençuda» (p. 165). Aquest personatge femení recorda molt de prop Delphine Roux, la docent feminista del departament de llengua i literatura que fa la vida impossible a Coleman en la novel·la de Philip Roth, *La*

«presbícia crítica», però no m'anticiparé: quedem-nos amb la impossibilitat, a hores d'ara, d'afirmar el tancament d'una època. En canvi, no és tan difícil fixar una data de començament que ens sigui vàlida per al nostre raonament. Caldrà localitzar-la entre una efemèride històrica, la consolidació del discurs sobre la Postmodernitat en una perspectiva global i un gir estètic dins la producció literària catalana.²³ Pel que fa al primer requeriment, potser la mort de Franco ja és suficient per orientar-nos; respecte al segon, em sembla que la publicació de *La condition postmoderne*, el 1979, és un punt de partida acceptable;²⁴ i, finalment, la tercera data hauria de coincidir amb una obra que pugui marcar, tot i que simbòlicament, una fita. Si passem de l'operativitat a la pragmàtica, i releguem a la categoria dels precursors la trilogia que Terenci Moix escrigué durant la dècada anterior, la meitat dels anys setanta ens dóna una proliferació d'obres que podrien encapçalar qualsevol nòmina: *Cavalls cap a la fosca* de Baltasar Porcel; *L'adolescent de sal* de Biel Mesquida; *Te deix, amor, la mar com a penyora* de Carme Riera són totes de 1975 i, en l'arc d'un parell d'anys, n'hi ha unes quantes més d'igualment significatives. D'altra banda, aquesta periodització ens ve confirmada també per l'ús que ja en fa l'assagística, i que es palesa en títols i subtítols com *La literatura catalana en la cruïlla (1975-2008)* o, tot i el desfament d'un bienni, *Sobre literatura catalana. Lectures crítiques (1973-2006)* d'Àlex Broch i *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)* de Vicent Simbor i Ferran Carbó. I val a dir que és també la cronologia que s'ha anat

marca de l'home, trad. X. Pàmies, Barcelona: La Magrana, 2001 [*The Human Stain*, 2000]. Per contra, en el segon grup, hi podem incloure Vila-Matas, si n'interpretem els missatges poc subliminals que deixa escampats al llarg de la novel·la *Aire de Dylan* (Barcelona: Seix Barral, 2012). En cito només un dels primers –per no sotmetre'm a la tortura de tornar a llegir tot el llibre–, posat en boca de Vilnius: «Nunca me hizo gracia pasar por un vanguardista ni por posmoderno, tendencia que desdeño y que dejé siempre para mi padre, que a su vez no se consideraba ni vanguardista ni posmoderno, pero al que un crítico francés –sin duda muy despistado– llegó a llamar “el último gran moderno”» (p. 72). No estic interpretant ingènuament les paraules del personatge com si fossin de l'autor: només afirmo que es tracta d'una estratègia de l'escriptor per fer l'ullet al lector i obrir-se una sortida per abandonar un terreny que li rellisca sota els peus.

23. El meu discurs pot semblar dictat per la premsa, i en part és així. De totes maneres, no crec que aquest sigui el lloc adequat per tocar els detalls de la introducció de la Postmodernitat dins la societat catalana (o viceversa). Fernández elabora dotze punts per explicar el context de la transformació de la cultura catalana del darrer quart del segle XX (als quals haurem d'afegir les cinc premisses sobre la cultura catalana de la normalització que fa a les pàgines anteriors). J.-A. FERNÁNDEZ, *El malestar en la cultura catalana*, p. 84-86.

24. Per evitar equívocs, insisteixo en la parcialitat tendenciosa de la meua proposta. La *pars construens* del llibre, a la qual Lyotard dedica els quatre capítols finals, és evanescent, com si, dels jocs lingüístics de Wittgenstein, l'autor hagués passat directament als jocs de paraules. Si hi torno constantment, llavors, no és a causa d'un involuntari procés d'hipòstasi d'aquest assaig, sinó perquè la irrupció de *La condition postmoderne* dins el debat cultural funcionà com un imant que va atreure i organitzar la multiplicitat de discursos sobre la Postmodernitat al voltant d'una mateixa taula, a partir d'una definició tan senzilla: «Simplificant al màxim, podem identificar com a «post-moderna» la incredulitat envers els metarelats» (J.-F. LYOTARD, *La condició postmoderna*, p. 19). Que després se li hagi retret la incapacitat d'entendre que el capitalisme és, fet i fet, l'únic metarelat resistent (Jameson) o que l'anunci de la dissolució dels metarelats és, en realitat, un metarelat més (Vattimo) no canvia el valor centrípet que la seva argumentació va adquirir al començament de la dècada dels anys vuitanta.

estratificant en els nombrosos estudis que, a partir del tercer mil·lenni, han sortit sobre la literatura postmoderna catalana, als quals arribaré després d'un breu parèntesi personal.

2. En defensa pròpia

Com a coeditor del volum *Imparables*, vaig redactar un ep, que començava amb aquesta frase: «Aquesta antologia és el primer intent programàtic, en l'àmbit de la literatura catalana, per trobar una sortida al pantà de la postmodernitat».²⁵ No és aquest el lloc per a reivindicacions retardades, ni per a justificacions a posteriori; tanmateix, la dècada que ens distancia de la publicació esmentada em permet evidenciar alguns punts que, en aquella ocasió, quedaven implícits, bé per l'estructura mateixa del text (no podia omplir un epíleg a una antologia de poetes contemporanis amb notes a peu de pàgina), bé perquè encara eren tan sols incipients en la meua reflexió. De tots, en ressalto un: la idea que qualsevol atac directe a la Postmodernitat és condemnat al fracàs ideològic o a retreure's en una visió nostàlgica *du temps jadis*, reaccionària per definició. La meua proposta, al contrari, era més aviat homeopàtica i es dirigia cap a l'exaltació d'un individualisme (perdó: un *egoisme*) basat en els principis stirnerians. A la pràctica, i més enllà de les meves posicions polítiques concretes: si avui dia la constitució d'un grup literari és impossible per la dispersió dels individus, per la difuminació del subjecte i/o pel fetitxisme del mercat cultural, l'única solució és acceptar la clau interpretativa nihilista («Jo he fonamentat la meua causa en el no res», és la citació goethiana que Stirner posa com a epígraf i com a conclusió de *L'únic i la seva propietat*),²⁶ i tornar a començar a partir del *jo* per crear una «unió dels egoistes». Això ho aplicava al que vaig denominar una «tendència», un mot que, amb aquest valor, no m'agrada gens ni mica, però que representava força bé l'alternativa que plantejava contra un aïllament solipsista i, alhora, em servia per deixar constància del meu odi visceral contra tot el que feia pudor de «generació». Repeteixo les meves paraules: «[...] és millor evitar una lectura generacional dels *Imparables*. Hi ha una obsessió ortegaygassetiana que ha arribat a contagiar els millors estudiosos de literatura catalana i que consisteix a repartir cronològicament tots els escriptors contemporanis amb el certificat de naixement a mà» (p. 201).²⁷ L'altre concepte que assenyalava i que, en aquest moment, m'inte-

25. F. ARDOLINO, «Cap a una poètica de la recomposició», dins *Imparables. Una antologia*, Barcelona: Proa, 2004, p. 195-206.

26. M. STIRNER, *L'únic i la seva propietat*, trad. G. Muñoz, Barcelona: Laia, 1985.

27. Ja se sap que, facis els distíngues que facis, els periodistes sempre triaran les etiquetes que els són més còmodes, les posaran en circulació i les imposaran en el debat. Al cap i a la fi, aquest mecanis-

ressa portar a col·lació, era la percepció que la polèmica sobre el cànon havia assumit aspectes grotescos i que calia acceptar que tot el segle xx pot ser llegit com una xarxa d'itineraris diversos els quals –sempre que estiguin fonamentats correctament– poden entrecreuar-se i formar un mapa on ressaltaran punts de conjunció entre línies diferents. Però ara hem de fer cap a uns problemes historiogràfics amb les complicacions que unes lectures desenfocades comporten.

3. «Always historicize!»

Ho va dir Jameson al prefaci del volum *The Political Unconscious*.²⁸ Ara bé, cal saber quins són els riscos d'aquesta actitud i evitar-los. El més senzill és la caiguda en l'historicisme positivista. Coneixem els defectes d'origen de la historiografia catalana, i no podem negligir-los. Amb tot, la *Història de la literatura catalana* de Riquer, Comas i Molas fou acabada l'any 1988: què ha vingut després? Deixem estar altres intents secundaris, i passem a l'únic equivalent que trobem ara al mercat, el *Panorama crític de la literatura catalana*. Obrim el darrer dels seus sis volums. Tot sembla organitzat d'una forma estandarditzada, molt profitosa, i que recorda en part la *Historia y crítica de la literatura española* de Francisco Rico: presentació d'una qüestió/autor/moviment, amb una rica bibliografia i uns *excerpta* de textos crítics ja publicats (i consti que l'obra no es diu «història de la literatura catalana»). Tot això fins al capítol final, «Alguns debats recents», on les contribucions que s'hi insereixen ja no parlen d'obres, sinó que prenen el caire de debats de sociologia de la literatura. Que és com dir que repeteixen *ipso facto* el mecanisme que Àlex Broch (del qual també es reproduïx el fragment d'un escrit) va ende-

me és un mal menor. El que m'estranya és que això hagi passat en estudis acadèmics de crítics refinats, com ara el de J. AULET, «Els anomenats “imparables” i els esforços per a la construcció d'un moviment literari», dins R. Panyella; J. Marrugat (ed.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona: Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània-L'Avenç, 2008, p. 348-363. O com quan Jordi Marrugat parla directament de la «“generació” dels anomenats “imparables”», *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2013, p. 87. Se m'objectarà que, tot i haver-ne escrit el text fundacional, jo no era l'única veu autoritzada dintre i fora l'antologia: d'acord, però com a mínim cal tenir en compte l'especificació que vaig fer de manera tan explícita –encara que sigui per negar-la. Per més inri, el mateix Marrugat coincideix amb mi en la desautorització i la inoperància de les lectures generacionals, si bé ell limita la seva escomesa a les antologies poètiques del període postmodern.

28. F. JAMESON, *The Political Unconscious*, Londres-Nova York: Routledge, 1983 [1981]: «This slogan –the one absolute and we may even say “transhistorical” imperative of all dialectical thought– will unsurprisingly turn out to be the moral of *The Political Unconscious* as well». I després d'explicar que hi ha dues maneres per portar a terme aquesta operació, *a parte subjecti* o *a parte objecti*, especifica que, en el camp de la cultura això es converteix en una tria «between study of the nature of the “objective” structures of a given cultural text (the historicity of its forms and of its content, the historical moment of emergence of its linguistic possibilities, the situation-specific function of its aesthetic) and something rather different which would instead foreground the interpretative categories or codes through which we read and receive the text in question» (p. ix).

gar, ara fa unes quantes dècades, com a solució per parlar del present. Tanmateix, el que per a Broch és una marca de fàbrica no pot ser exportat i utilitzat com a excusa per no mullar-se respecte a l'actualitat. Aquí hem de considerar els dos defectes que, si fa no fa, ja he anunciat: la presbícia i la miopia. En el primer cas, la meua posició és, *grosso modo*, la que expressava Francesco Orlando en un estudi que sempre he reivindicat com a base de les meves investigacions: com més s'apropen els textos al nostre temps, més difícil es fa, per a cadascú de nosaltres, objectivar la pròpia visió.²⁹ Amb la qual cosa, ens deixem arrossegar per elements exteriors; o més ben dit, en el nostre judici passen a un primer pla les circumstàncies biogràfiques i la ideologia de l'autor, i és gairebé impossible desempallegar-nos d'aquesta càrrega.³⁰ Que la interpretació dels contemporanis sigui una feina ingrata ho saben molt bé els crítics que treballen als diaris, atès que han hagut d'abandonar la militància per deixar pas als dictats de la indústria cultural –fins i tot quan aquesta era tan petita com la catalana. Sempre quedarà l'oportunitat de fer lectures demolidores, però les raons seran personals i no tindran res a veure amb l'aposta per una preferència literària més o menys compartible.³¹ Els acadèmics també ho saben, i eviten sigil·losament el parany. La majoria corregeixen les diòptries i cauen en l'altre defecte, el de la miopia. Al voltant, existeix només l'autor/a en qui jo crec –els llibres del qual exaltaré com a màxim expert– i tota la resta es queda dins una penombra on no es distingeix ningú més. I anem fent. Així, circumstàncies com la Fira de Frankfurt de 2007 van donar el privilegi de tenir un

29. F. ORLANDO, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torí: Einaudi, 1987 [1973], p. 70-71: «l'acuità del contrasto dipende molto dal grado di attualità storica di un'opera, ed è immancabilmente attenuata dal fenomeno della lunga sopravvivenza dell'opera in diacronia». Subratllo, però, la meua defreudianització, arran d'un recorregut crític de gairebé vint anys.

30. Carles Miralles, parlant de les raons d'una selecció canònica, observa que «no solament cal estar a prou distància d'allò que s'hi incorpora sinó que cal fer-ho sempre en funció d'uns criteris que resultin clars i evidents i sobre els quals hi hagi un mínim d'acord entre els entesos. Alguns dels criteris són més formals; altres, però, són ben de fons». Pel que fa als primers, l'exemple és diàfan: «la situació de la poesia de Carner és previsible que resulti molt diferent en un cànon de poetes o en un cànon de llibres de poesia», mentre que els criteris de fons tenen a veure amb l'objectivitat i cal tenir en compte que «els judicis es pronuncien sobre el canemàs d'uns principis, d'unes conviccions d'indole ètica, estètica, política religiosa», C. MIRALLES, «Sobre el cànon de la literatura catalana i què fer-ne», *Cultura* («El cànon literari i la transmissió de la tradició»), núm. 6, juny 2010, p. 8-24 (p. 13). I finalment adverteix que «la contemporaneïtat fa de mal canonitzar» (p. 38).

31. Esmento un exemple anecdòtic pel que fa a la complicació de les traduccions al català. El 1979, Calvino publicà *Si una nit d'hivern un viatger*. Angelo Guglielmi en va fer una ressenya molt dura: A. GUGLIELMI, «Domande per Italo Calvino», *Alfabeta*, núm. 6, octubre 1979, p. 12-13. Calvino contestà amb l'article «Se una notte d'inverno un narratore», *Alfabeta*, núm. 8, desembre 1979, p. 4-5. Les edicions italianes reproduïen només el text de Calvino –imagino que per qüestions de drets–, i ho fan fins en les edicions més econòmiques (tinc aquí davant meu la dels Oscar Mondadori de 2010). La versió catalana, pobreta!, com sempre viu per si mateixa. Hi ha una mena d'*horror plen* a l'editoria nostrada que impedeix que es publicuin novel·les amb pròlegs de més de tres planes. Si l'espai per a la presentació és més ample, llavors ha d'assumir una perspectiva escolar, amb exercicis brillants i divertits dirigits a un lector infantil, infantiloides o infantilitzat. Per què això em recorda aquella *boutade*, incorrectament atribuïda a Shaw, segons la qual els *boy scouts* són uns nens vestits d'idiotes guiats per un idiota vestit de nen?

triangle institucional ja format: Porcel, Riera, Monzó. I com que el primer va ser suplert per Jaume Cabré, ja no calia preocupar-se. Un altre cas semblant, va ocórrer fa quatre anys, quan la Institució de les Lletres Catalanes va fer circular un qüestionari per construir un cànon entre presumptes experts, i l'obsessió de la nòmina denunciava *per se* el buit de valors o el dogma ideològic de tries no dialogades.³² Marrugat, en el llarg i detallat recorregut històric que proposa en el seu llibre, dóna una importància capital als llistats de les antologies.³³ És fins i tot lògic, atès que parla només de poesia, però, a banda d'unes comptades excepcions, es veu obligat a desmuntar-ne una rere l'altra amb l'acusació-comodí segons la qual tan sols ressegueixen unes pautes generacionals.³⁴ Molt sovint les seves lectures són més que encertades; tanmateix, no aconsegueixo veure quina seria la seva solució. Si no hi ha connexió entre els autors, realment és suficient escollir-ne una triada (o un grapat qualsevol) per anar entreteixint fils dins unes (inexistents) tradicions?³⁵ L'altra veu autoritzada que ha tocat el tema ha estat la de Víctor Martínez-Gil. També en aquest cas, l'anàlisi és lloable. La seva primera intervenció és anterior al canvi de mil·lenni: se centra en les transformacions dels anys vuitanta, individualment Calders com un precursor, assenyala Monzó com la punta més visible del gran iceberg postmodern i, entre els poetes, veu emergir Casasses al costat de Carles Hac Mor, Vicenç Altaïó o Albert Roig:

Més que no pas d'una generació dels vuitanta o termes similars (tots ells rebutjables) enfrontada a la generació dels setanta (terme ja inevitable), caldria, doncs, parlar de postmodernitat i de literatura postmoderna per a referir-se al cicle cultural i social gestat amb l'acabament del franquisme i desenvolupat al llarg dels anys vuitanta i noranta, un cicle encara obert que inclou tant l'obra

32. Tot i que no comparteixo el criteri de la iniciativa, cal sentir la defensa que en fa, com a promotor de l'operació, O. IZQUIERDO, «Les raons d'un qüestionari», *Cultura*, núm. 6, juny 2010, p. 86-103. A banda de les meves divergències, reconec la correcció de la seva posició quan diu que hom va voler «mantenir en tots els enuncis la insistència a demanar obres i autors, i no només autors, ja que l'obra és la unitat bàsica sobre la qual té lloc l'operació de lectura» (p. 95).

33. J. MARRUGAT, «Notes per a una (des)construcció de la història de la poesia catalana de la postmodernitat», *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*, p. 13-93.

34. De la destal de Marrugat no se'n salven tampoc estudis com el de Jordi Julià, que ha volgut enregistrar les veus poètiques emergents (i sobretot emergides) en el tercer mil·lenni. L'esforç és encomiable, però el resultat juxtaposa dues artificiositats: la recerca forçada d'unes unitats –històriques i temàtiques– i –com podia faltar-hi?– la perspectiva generacional (aquest cop, la «Generació de la caiguda del Mur»). Vegeu J. JULIÀ, *Modernitat del món fungible*, Barcelona: Angle, 2006.

35. Marrugat localitza els propis punts febles, i els manifesta sense complaure'ns, però tampoc no va més enllà d'aquesta presa de consciència: «s'assumeix aquí la impossibilitat –almenys, per ara– d'una explicació global i universal de la poesia de la postmodernitat, perquè es renuncia a una reinvençió fantasiosa de la realitat. Però s'intenta combatre la desarticulació total dels discursos històrics i crítics més recents», MARRUGAT, *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*, p. 92-93. No és una forma elegant per (no) dir que s'està tornant a l'assaig monogràfic tal com el propugnava Benedetto Croce?

dels autors de la generació precedent, a cavall de dues èpoques, com la dels joves autors que han començat ja dins el nou paradigma.³⁶

Del mateix període és la sèrie d'articles de Julià Guillamon a la *Revista de Catalunya* que després seran recollits en volum. La Postmodernitat com a argument és explicitada només en un capítol («La ciutat postmoderna»), si bé és un dels eixos vertebradors de tot el llibre, que, per cert, no es limita a la literatura *stricto sensu*. No obstant això, diria que també Guillamon ressalta, al mig d'una nòmina d'autors molt extensa, la figura de Quim Monzó, aparellant-la molt sovint amb la de Sergi Pàmies i, per equilibrar la balança, a l'altre plat hi posa la narrativa de Miquel de Palol.³⁷

Les intervencions de Martínez-Gil respecte al tema es multiplicaran,³⁸ tot i que la substància és la mateixa: l'eix de l'operació postmoderna roda al voltant de Quim Monzó, però, com més anys passen, la visió de l'estudiós ressalta altres figures, fins a acostar-li de manera fonamentada la de Maria-Mercè Marçal.³⁹ Són anàlisis profundes amb un coneixement extens dels textos, però el que hi trobo a faltar és un intent –encara que sigui incipient– d'articulació d'un període. L'esforç de trobar una tercera dimensió –les primeres dues serien la recerca històrica dels orígens i la visió sincrònica de l'actualitat– el va desenvolupar Marta Font, des d'una perspectiva de gènere, en una tesi doctoral presentada a la Universitat de Barcelona. Jugant amb la tripartició del signe lingüístic, l'estudiosa va llegir el pas de la Modernitat a la Postmodernitat a la poesia catalana segons l'obra i la personalitat de Gabriel Ferrater, Maria-Mercè Marçal i Enric Casasses. I si bé rebutja la possibilitat que, darrere la seva lectura, es configuri una construcció canònica per interpretar l'avui, conclou amb les paraules següents: «Les tres propostes marquen, definitivament, la poesia

36. V. MARTÍNEZ-GIL, «El lloc de la literatura en la societat postmoderna», dins B. DE RIQUER (dir.), *Història, Política, Societat i Cultura dels Països Catalans*, vol. 12, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1999, p. 314-323 (p. 318).

37. J. GUILLAMON, *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*, Barcelona: La Magrana, 2001.

38. V. MARTÍNEZ-GIL, «1969: la generació de la televisió?», dins A.-M. COMPAGNA; A. DE BENEDETTO; N. PUIGDEVALL (ed.), *Momenti di cultura catalana in un millennio, Atti del VII convegno dell'AISC*, vol. I, Nàpols: Liguori, 2003, p. 246-261. O també V. MARTÍNEZ-GIL, «La revolta del text en la literatura de la postmodernitat», dins M. GUSTÀ; N. SANTAMARIA (dir.), *La literatura catalana, en una perspectiva europea*, Barcelona: Generalitat de Catalunya-Institut Ramon Llull, 2007, p. 126-135. En aquesta darrera contribució, més que l'actualització de la nòmina d'autors (darrere l'estela de Monzó, cada cop més consolidat pels resultats de *Benzina*, s'albiren Sergi Pàmies, Josep M. Fonalleras i Vicenç Pagès Jordà, Imma Monsó o Màrius Serra), és interessant la visió global de grup que l'autor adreça als autors dels Llibres del Mall i la connexió del textualisme amb l'embranchida postmoderna a través de les activitats a les revistes.

39. V. MARTÍNEZ-GIL, «Els escriptors com a intel·lectuals postmoderns», dins PANYELLA; MARRUGAT (ed.), *L'escriptor i la seva imatge*, p. 299-322. És curiós que, entre els noms que Martínez-Gil cita, hagi caigut el de Casasses, precisament durant els anys en què la seva dèria de recobrir la funció de poeta *vate* s'estava fent més contundent.

catalana contemporània com un hàbitat capaç d'acollir noves formalitzacions de subjectes lírics desitjants, així com noves subjectivitats literàries que podran, ara ja, definir-se en el paisatge inaugural que ha procurat ser aquesta investigació».⁴⁰

4. Per a una història de la literatura catalana a la Postmodernitat

El debat sobre el cànon ha estat viciat per la manera una mica provinciana amb què, als Països Catalans, havia arribat de la mà de Harold Bloom.⁴¹ Destacaria, tanmateix, entre les aportacions més significatives d'aquests darrers anys, la d'Enric Sullà, segons el qual «el cànon és un conjunt d'obres i d'autors que una col·lectivitat considera valuós».⁴² La definició és força clara i acceptable, però això no treu la dificultat per posar-la a la pràctica a la Postmodernitat, a partir de les complicacions de construir una tradició que remeti a una jerarquia del present. El 2010, la revista *Cultura* va publicar un número monogràfic sobre el cànon amb un seguit d'intervencions diverses que en algun cas ja he citat. Em centraré ara només en les que tenen a veure més directament amb el meu discurs. Segons Joan Ramon Resina, «més que una llista de títols amb més o menys fortuna crítica, el cànon és el conjunt d'obres que han determinat l'evolució del sistema literari».⁴³ Sullà especifica que «el cànon literari (a diferència de l'eclesiàstic, el bíblic en concret) també es manté obert, perquè sempre es poden afegir autors i obres als que ja han aconseguit la condició de canònics». I afegeix que «la formació del cànon d'una literatura és un procés complex que es desenrotlla en el temps i que, al capdavall, pren cos en forma de la història de la literatura nacional». Però el que compta més és al final de l'article. Si el sentit del cànon és «la llista de l'imprescindible», i si «cal un grau suficient de perspectiva històrica per parlar dels clàssics»,⁴⁴ és evident que qualsevol canonització d'obres tan properes a nosaltres és un exercici destinat al fracàs:

40. M. FONT, *Poètiques del disseny. Alteritat i escriptura a l'obra de Gabriel Ferrater*, Maria-Mercè Marçal i Enric Casasses, Universitat de Barcelona, 2012, p. 372.

41. Però vegeu, com a mínim, J.-A. FERNÁNDEZ, *El malestar en la cultura catalana*, p. 178-198 i les actes del Col·loqui Internacional de Lleida de 1996: J. PONT; J. M. VALLDAURA (ed.), *Cànon literari: ordre i subversió*, Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1998.

42. E. SULLÀ, «El cànon literari: cap a una definició operativa», *Literatures*, núm. 5, 2007, p. 9-22.

43. J. R. RESINA, «El sistema literari català. La construcció del cànon dins un subsistema cultural», *Cultura*, núm. 6, juny 2010, p. 26-45 (p. 37).

44. E. SULLÀ, «Notes sobre la formació dels canons literaris», *Cultura*, núm. 6, juny 2010, p. 62-85 (p. 64, 73, 82 i 83).

Qui gosaria dir, per exemple, que M. Martí i Pol, que va tenir un reconeixement indiscutible i un gran èxit de públic en els seus últims anys, serà un clàssic i formarà part del cànon de la poesia catalana de totes les èpoques?⁴⁵

D'altra banda, l'alternativa no pot ser ni el llistat infinit de noms, ni les panoràmiques sociològiques. Llavors, què? Extrec, de la intervenció de Martínez-Gil, que només toca marginalment el nostre període, una frase: «en realitat, no hi ha un únic cànon, sinó molts, i tots importants».⁴⁶ Ell estava parlant d'*El Cànon Occidental* de Harold Bloom. Però, i si això ho apliquéssim a la nostra immediata Postmodernitat?

Cap a l'any 2005 vaig fer una proposta a una editorial dels Països Catalans basada en una idea que tenia com a suport l'existència, dins la cultura italiana, d'una obra monumental que ja havia estat realitzada. Em refereixo a la *Letteratura italiana* dirigida per Alberto Asor Rosa i publicada, en diversos volums, entre el 1982 i el 2000. Malgrat que l'estudiós es va ufanejar d'haver escrit la primera història literària postmoderna italiana,⁴⁷ la veritat és que el gran ventall metodològic que desplega no és uniformement aprofitable, i la majoria dels volums jauen intonsos a les biblioteques universitàries. Tanmateix, n'hi ha una part que sí que han tingut una gran repercussió, i encara més quan, amb un model de venda lligat a les publicacions periòdiques, aquests textos han passat, en una versió lleugerament modificada, de les llibreries als quioscos. Són els toms dedicats a la història de les obres. L'accent es desplaça, llavors, de la perspectiva autor-obra a un estudi circumscribit al segon element. Asor Rosa ho va teoritzar en un assaig que obria el primer volum dedicat a les obres. Amb molta prudència, arriba a enunciar que «ciò che conta nella storia letteraria sono, alla fine, le "opere". Reidentificarle come le *protagoniste* assolutamente privilegiate del discorso critico e storico-letterario è la medesima cosa che assumere un punto di vista corretto nei loro confronti».⁴⁸

Així doncs, vaig pensar que, per a una anàlisi de la contemporaneïtat més candent, el mecanisme podia ser vàlid i fàcil de proposar. Calia establir un sistema

45. *Ibidem*, p. 83.

46. V. MARTÍNEZ-GIL, «Tradició, valors i discontinuïtats en la literatura catalana: oxímorons acadèmics i antiacadèmics», *Cultura*, núm. 6, juny 2010, p. 122-141 (p. 137).

47. Vegeu M. JANSEN, *Il dibattito sul postmoderno in Italia*, Florència: Franco Cesati, 2002, p. 169 i següents.

48. A. ASOR, «Il canone delle opere», dins A. ASOR (dir.), *Letteratura italiana. Le Opere*, vol I (*Dalle Origini al Cinquecento*), Torí: Einaudi, 1992, p. XXIII-LV (p. XXVII). Asor no menysté les dificultats del present: «Ora, tutti questi problemi si complicano, se guardiamo ad essi dalla loro prospettiva attuale, e ciò fondamentalmente per due motivi. Innanzitutto, è evidente che l'operazione stessa di scrutinar classici in pieno Novecento è arrischiata, se non altro perché i classici del Novecento, quelli più veri, forse, non sapevano essistessi di esserlo, e spesso si rifiutavano di esserlo. In ogni caso, a complicar le cose, il sistema dei classici della seconda specie arriva in Italia fino a date sorprendentemente vicine a noi [...]» (p. XLVIII-XLIX).

modular buit a priori, i amb un paradigma relativament rígid al qual es pogués sotmetre qualsevol text literari. I, naturalment, un nombre limitat d'obres que hi haurien de cabre. Pel que fa al període que vaig escollir per començar, els anys 1975-2000 –tot i que la meua proposta abraçava, amb quatre volums, el segle XX sencer–, vaig triar, arbitràriament, una quantitat de textos igual al nombre d'anys proposats, perquè trobava que, gairebé per a qualsevol literatura nacional, era un excés clamar a l'obra d'art més d'una vegada l'any. Cada col·laborador/-a hauria tingut a disposició una vintena de pàgines per al seu estudi i l'hauria organitzat de la manera següent:

1. Història de l'obra
2. Estructura, línies temàtiques i contingut
3. Aproximació crítica
4. *Influències i comparacions*
5. *Llengua i estil*
6. *Recepció de l'obra*
7. *Notícies bibliogràfiques*

Els primers tres paràgrafs eren obligatoris en tots els casos; cadascun dels altres, que he assenyalat amb cursiva, es podia activar o no, segons la importància de la seva presència respecte al text en concret. Transcriu els meus apunts de fa gairebé deu anys:

He anomenat «Història de l'obra» la introducció a cada llibre. És clar que, en alguns casos, es tractarà de la col·locació del text dins la trajectòria de l'autor; en altres casos, per exemple quan l'autor no és tan conegut pel gran públic, aquesta introducció històrica podrà obrir-se a un panorama més general, però mai no es tractarà d'una fitxa biogràfica ni d'un capítol «vida i obra».

La parella formada pels capítols «Línies temàtiques i contingut» i «Una aproximació crítica» serveix per separar una mirada més descriptiva del text (tot i que s'evitarà sempre el mer resum) d'una lectura més personalitzada del crític, que podrà fer servir les eines que li són més familiars. D'aquesta manera, s'obre una esclatxa que permetrà l'ús de tendències crítiques diverses.

Els tres capítols «Influències i comparacions», «Llengua i estil» i «Recepció de l'obra» entrarien en funció quan l'obra ho requerís. En el primer cas, es tractarà de palesar la xarxa de relacions positives sobre la qual es fonamenta l'obra (això és, les influències rebudes) o d'establir comparatismes amb altres obres literàries per aclarir o posar en relleu alguns aspectes argumentals. Els altres dos capítols s'activaran, respectivament, quan calgui ressaltar una peculiaritat lingüística

o sintàctica i quan l'obra hagi tingut un ressò tan fort que permeti resseguir, a la història de la literatura, el rastre de les seves influències.

Finalment, la «Notícia bibliogràfica» pot anar de la senzilla recopilació de dades (sobretot en el cas dels textos més recents) a la bibliografia comentada, on es podrà incorporar, quan calgui, la mateixa «Recepció de l'obra».

També he recuperat la nòmina d'obres en què havia pensat. La reproduïxo de forma diplomàtica encara que hi pugui haver algun error en les datacions:

- 1975 *L'adolescent de sal* de Biel Mesquida
Cavalls cap a la fosca de Baltasar Porcel
El vel de Maia de Marià Manent
1976 *Cau de llunes* de Maria Mercè Marçal
~~*El temps de les cireres*~~ *Els catalans als camps nazis* de Montserrat Roig
~~*Mirall trencat*~~ de Mercè Rodoreda
1978 *L'espai desert* de Pere Gimferrer
1979 *El present vulnerable* de Feliu Formosa
1979 *Obra poètica (1975-1979)* de Joan Vinyoli
1979 *L'anarquista nu* de Lluís Fernández
1981 *El cingle verd* Josep Piera
1982 (-1991) *La cosa aquella* d'Enric Casasses
~~1983(*Història de la llengua catalana*)~~ Nadal/Modest Prats
1984 ~~????~~ *Llibre de les inauguracions* de Màrius Sampere
1985 *Enigma* de Narcís Comadira (o 1990 *En Quarantena*)
1986 *Memorial de Claudi M. Broch* de Robert Saladrigas
1988 *Camí de sirga* de Jesús Moncada
1989 *El jardí dels set crepuscles* de Miquel de Palol
1989-90 *Illa Flaubert* de Miquel-Àngel Riera
1991 *Triomf del present* de Francesc Parcerisas
Senyoria de Jaume Cabré
1992 *La japonesa* de Jordi Coca
1994 *Dins el darrer blau* de Carme Riera
El Canvi de Miquel Bauçà
El violí d'Auschwitz de Maria Àngels Anglada
1995 *El desvari de la raó* de Carles Hac Mor
~~1999 *Quinze generacions d'una família*~~ Martí de Riquer
Tot jo és una exageració de Bartomeu Fiol
2000 *Vuitanta-sis contes* de Quim Monzó

Teatre?

La resposta a l'interrogant final tocava una de les limitacions que no sabia si havia d'acceptar o no. La inclusió del teatre implicava un problema de datació (aquí comptaria l'estrena i no pas la publicació del text, però llavors calia obrir una secció dedicada només al teatre), i ho vaig deixar en suspens. Els títols ratllats els vaig excloure per raons diferents. La idea inicial era d'obrir el concepte d'obra a textos que no són considerats de creació, però finalment vaig claudicar. La situació de Mercè Rodoreda era diferent: és una dels dos o tres escriptors/es que mereixerien una doble entrada, però vaig pensar que era més convenient situar-la en un període anterior. I després hi ha tot un seguit d'autors/es que falten. En tornar-ho a mirar ara, la primera esmena que faria seria augmentar el pes dels dietaris; i encara em queda la recança per noms que, tot i pertànyer plenament en aquell quart de segle, han publicat les seves obres més significatives abans o després, com és el cas de Marta Pessarrodona o Joan Francesc Mira, i segurament Vicenç Altaió, que hauria d'entrar-hi per la seva obra poètica ja antologada (*Massa fosca*, 2004). Però no em vull justificar: el que acabo de presentar no passa de ser un esborrany de fa deu anys, i ja he enunciat la meua flexibilitat respecte a altres propostes canòniques. D'altra banda, l'exemple em serveix com a model per evidenciar la meua posició i també per remarcar el raonament que hi ha hagut al darrere. La part més difícil, al cap i a la fi, no és l'obra (o l'autor) que hom pot haver-se oblidat, sinó el lligam que, en una aproximació crítica d'aquesta mena, ha de recórrer com un *fil rouge* tots aquests textos. Amb la qual cosa, els judicis personals en alguna ocasió hauran de perdre el seu vigor per deixar espai a la recepció obtinguda. Estic convençut que *La passió segons Renée Vivien*, a més de ser una novel·la extraordinària, és el millor resultat que Maria-Mercè Marçal ha obtingut amb la seva escriptura, però no puc negligir la tradició que amb la seva poesia s'ha imposat en gairebé tots els poetes contemporanis. Malgrat tota la meua bona voluntat de lector, no entenc *El canvi* de Bauçà: em sembla una obra altisonant i emfàtica del tot inferior a la seva producció poètica, però no puc tancar els ulls davant les consideracions que han consolidat aquest llibre (i, a més, la meua proposta funciona només a condició de diversificar els gèneres: no oblidem que ja he renunciat al teatre). O finalment, i ho dic a costa de suscitar antipaties personals, no puc negar la meua distància cap a qui encara creu en la vitalitat propulsiva de l'avantguarda, però les meves raons no impediran l'entrada a un text de Carles Hac Mor en aquest llistat.⁴⁹ Afegeixo que el projecte va

49. Aquestes observacions, i les que segueixen en el paràgraf final, em serveixen com a resposta a la rendició absoluta que trobo en J. MARRUGAT, *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*, p. 60: «si hi ha un nombre limitat d'obres representatives dels anys 1906-1918 [...], hi ha un nombre il·limitat d'obres representatives dels anys 1980-1992 perquè hi ha un nombre immens d'obres publicades, totes

ser rebut positivament per part de l'editorial: si després no va arribar a concretar-se va ser, essencialment, per culpa meva, atès que no hi podia dedicar el temps necessari per endegar-lo.

5. Coda

...I tanmateix encara hi ha punts febles en el meu discurs. Deu ser perquè encara no he lligat tots els caps. He explicat la diferència funcional entre Postmodernitat i postmodernisme/s, però, de què m'ha servit? Una història d'obres a la Postmodernitat necessita tot aquest aparat crític? Si donem un altre cop d'ull ràpid a la llista, abans que se'ns oblidin aquests dubtes, ens adonarem que quasi la totalitat dels textos inclosos, en el moment de ser interrogats sobre la seva natura postmoderna (recordem-ho: és una qüestió de quantitat més que no pas de qualitat), oferirien respostes significatives i diferents. Altres, però, ens contestarien amb una cohibició comprensible. Ens ajuda gaire, per entendre el dietari de guerra de Marià Manent, formular-li aquest tipus de preguntes? Evidentment, no. Llavors, una de dues: o reorganitzem la tria amb una nova prerrogativa (a la llista s'hi inclouran només textos que expressin, d'una manera o una altra, els seus deutes amb el postmodernisme), i durem així a terme una operació de profit molt discutible; o incorporem la problematització que l'època ens imposa. Si acceptem el repte de la segona possibilitat, caldrà articular una llarga introducció a aquesta història de les obres que doni compte de tot aquest debat, i que porti a la superfície la trama dialògica que els textos seleccionats teixeixen entre si.

elles representatives de molts discursos contradictoris que conviuen simultàniament sense intentar respondre a unes mateixes qüestions o ni tan sols entrar en contacte entre si, tant a nivell social com estètic [...]. En conseqüència, si cal una tria d'obres en funció de la seva representativitat i qualitat, serà una tria completament oberta, constantment variable i absolutament inestable». I encara més: «En la postmodernitat, el cànon selectiu depèn de la persona que vol fer-se'l: ja no depèn d'un desenvolupament històric determinable, sinó de la perspectiva que es vol adoptar davant d'una realitat infinita» (p. 61). Si la crítica catalana mirés la seva producció amb una mentalitat menys culturalment colonitzada, potser s'adonaria que el debat sobre el cànon (mireu si més no la data del text d'Asor) no va començar amb el text de Bloom. I si tant molesta la paraula perquè no aconsegueix desconnectar-se d'aquell horitzó, perquè cal transformar el concepte radicalment, o per qualsevol raó, sempre la podem substituir per una altra.